

抉微索隐细考察 南腔北调探源流 ——流沙先生的戏曲声腔史研究

苏子裕

《戏曲研究》第75辑

—

流沙先生1925年他出生于黑龙江肇源县。他不是科班出身，也没有高学历，中学毕业后参加革命工作，1949年，随军南下到江西，都是在文艺单位、文化部门担任行政、业务工作，戏曲研究只能利用业余时间进行。1982年任省文化局剧目工作室主任、省戏曲研究所负责人后，流沙先生才有较多的时间从事戏曲史研究。1985年流沙先生离职休养后，仍然一如既往地继续进行戏曲声腔研究。他的两部戏曲声腔研究专著《宜黄诸腔源流探——清代戏曲声腔研究》（1993年3月由人民音乐出版社出版）和《明代南戏声腔源流考辨》（1998年由台北财团法人施合郑民俗文化基金会出版，纳入王秋桂先生主编的《民俗曲艺丛书》，并于2005年被文化部评为优秀艺术理论成果三等奖），都是在离休之后出版的。

流沙先生主攻戏曲声腔史，举凡南戏诸腔、梆子、皮黄以及采茶戏等民间歌舞小戏剧种都在他的研究之列，而且都有文章问世。本文结合流沙先生的治学道路，着重介绍他在弋阳诸腔、宜黄腔及南戏声腔方面的研究成果。

一、上下求索探弋阳

（一）、为工作需要研究弋阳腔。

流沙先生随军南下之后，在赣东北地区当过文工团团长、文联副主任，文教科副科长，参加戏曲改革工作。赣东北地区是弋阳腔、赣剧的发源地。流沙先生在此地工作四、五年，对弋阳腔、赣剧产生了浓厚的兴趣。1955年流沙先生调到省会南昌市，任江西省赣剧院副院长。业务工作的需要，促使流沙先生研究弋

阳腔和赣剧史，从此开始走上研究戏曲声腔史的治学之路。流沙先生在赣剧团担任领导工作，其始发点和重点，当然是弋阳腔和赣剧。其《明代南戏声腔源流考辨》一书所收 23 篇论文中，就有 13 篇是探讨弋阳诸腔的。

提及江西弋阳腔，首先就会想到明代江西戏剧家汤显祖在《宜黄县戏神清源师庙记》中所说的“至嘉靖，弋阳之调绝，变为乐平、为徽青阳”。1959 年，江西省赣剧团到北京演出了一批弋阳腔剧目。演出很成功，但后来有的专家提出质疑，认为赣剧演的不是弋阳腔，按照汤显祖的说法应该是乐平腔。为了回答这种“质疑”，1963 年流沙先生写了《江西弋阳调绝质疑》一文，该文以大量文献资料证明，弋阳腔在汤显祖时代并未绝响，赣剧中名为高腔的曲调实际就是明代弋阳腔的遗音。该文当时发给同行征求意见。引起人们极大的兴趣。1981 年发正式发表在江西省社联《争鸣》杂志第 2 期，题为《江西弋阳调绝辨》。

（二）、于实地考察中探索弋阳腔。

为了研究弋阳腔，流沙先生在千方百计搜集文献史料的同时，特别注意田野调查，尤其是向老艺人和老观众进行调查。举凡他有专论的戏曲声腔，都曾向老艺人求教。这使他获益匪浅。

1956 年流沙先生到弋阳县调查戏曲时，当地著名人士张景岗告诉他，弋阳县传说，弋阳腔是由道士唱目连戏衍变而来的。根据这个传说，参考赣东北、赣南的高腔都以目连戏曲牌为基本唱腔以及湖南各地高腔剧种都把目连戏称为“娘戏”的有关情况，流沙先生发现南戏《目连戏文》在弋阳腔的形成、流播过程中的重要作用，写成《从南戏到弋阳腔》一文，在 1982 年 9 月长沙举行的“高腔学术讨论会”上宣讲，引起与会专家的兴趣与关注。

弋阳腔广泛流行于民间，常在庙会、法事、祭祀活动中演出连台本戏，群众俗称为“大戏”。为了弄清楚这些连台本戏，流沙先生多次考察本省各地的高腔剧种。1960 年他访问江西南城县傀儡班老艺人何九龙时，得知南城县傀儡班在明代就很出

名，在清末时还能用高腔演出十二种连台本戏。根据这一线索，对照江西各地高腔所演连台本戏，流沙先生认为南城县高腔傀儡班高所演的十二种连台本戏，为江西高腔戏班的基本剧目，其源盖出于弋阳腔。连台本戏的出现，标志着江西弋阳腔的正式形成。

流沙先生考察戏曲声腔的足迹绝不仅仅限于江西省境内，无论是随团到外省演出，还是到外地观摩开会，只要有机会他都要访问老艺人。1958年3月流沙先生率省赣剧团在南京演出，访问了正在江苏省苏昆剧团任教的老艺人汪双全。当时汪老是杭嘉湖弋阳武班仅存的少数艺人之一。流沙从他的口中，发现了明末清初以来在浙江杭嘉湖地区流行着这样一个独特的戏曲剧种。1981年流沙先生写成的《弋阳武班与低牌子考》一文，是迄今为止关于弋阳武班这一剧种的唯一的一篇专论。

（三）、于比较研究中梳理弋阳腔的发展脉络。

发源于江西的弋阳腔流行南北各地，并衍生诸多支派，形成“弋阳诸腔”或谓“弋阳腔腔系”，我国各地高腔剧种的形成，莫不与其存在直接或间接的关系。要理清弋阳腔的发展历史，就必须对宋元南戏、明代的弋阳诸腔和全国的高腔剧种进行综合研究。

文革动乱伊始，省文化局长石凌鹤就被揪出来，流沙作为赣剧院的当权派当然也就在劫难逃。在被打倒、靠边站的日子里，只要有可能，流沙先生还是坚持研究戏曲史。1973年他调任江西省文艺学校副校长，只要有空，他就上图书馆，翻阅线装书。他从各种文献资料中查到了一些非常珍贵的戏曲史料，为他撰写理论专著作了资料准备工作。流沙先生的文章，引证的资料是翔实的，有不少资料是他首先发现的。在此基础上，他对照田野考察的成果，反复进行研究，扒梳剔抉，理清头绪，常常有所发明，恰到好处地形成论据，使考证具有较强的可信性和说服力。

台北清华大学的王安祈教授在为流沙《明代南戏声腔源流考辨》一书撰写的代序《田野与文献的相互发明》一文中，对流沙先生的研究方法作了中肯的评价：

对于明代戏曲声腔的研究，以往诸论者运用的几乎都是文献资料，……虽然每位论述者都可能有一些不同的解释，但基本上很难突破既有格局，戏曲声腔的研究，可以说早已面临了瓶颈。而流沙先生这本书却提供了一条新的思考方向：以实际调查的工夫，和文献资料相互印证、配合、补充、发明，推出了许多具创意的见解。

田野调查是本书的特点，而对于文献资料挖掘、辨别、处理的功夫当然仍是流沙先生学术研究的根基。（页 2-3）

这本专著的研究方法值得推崇，作者的专业精神值得赞佩。

流沙先生运用文献资料与田野考察相结合的研究方法，经过多年的精心研究，提出了弋阳腔发展历史的三个阶段，并分别写有专论：

第一阶段：从目连戏到弋阳腔（有《从南戏到弋阳腔》、《江西弋阳调绝辨》、《高腔与弋阳腔考》等论文）；

第二阶段：弋阳腔衍变为徽州腔（即四平腔）、青阳腔（有《四平腔与平调辨》、《徽州腔及其变调四平戏》、《青阳腔源流新探》等文）；

第三阶段：徽州腔与青阳腔合流形成徽池雅调（有《徽池雅调浅谈》一文）。

这个“三段论”，是流沙先生对弋阳腔发展史的一个新发现。运用这个“三段论”，对我国现存各地高腔剧种的源流沿革问题，几乎都可以作出比较合理的判断或解释。流沙先生的论著

中，对南北各地流行的高腔剧种几乎全有涉及，写成专论的有：《湖北楚调考》、《京腔考》、《长沙高腔考》、《河南卫腔考》、《弋阳武班与低牌子考》、《新昌调腔与余姚腔辨》、等。以上所提及的流沙先生的论文，除特别标明出处的，均见于流沙先生《明代南戏声腔源流考辨》一书，

二、南腔北调探宜黄

关于二黄腔的源流问题，戏曲史界有“湖北说”（湖北汉调二黄）、“安徽说”（安庆二黄）和“江西说”（“二黄本名宜黄”）。在二十世纪五十年代，“湖北说”、“安徽说”占主导地位，至八十年代初，安徽说得到有力的张扬，而“湖北说”因云南顾峰先生在安徽绩溪的徽调皮黄学术研讨会上公布的檀萃关于“二黄出于黄冈、黄安”的记载，而更加引人注目。“二黄本名宜黄”说的声音比较微弱，且有不少论文予以质疑。

流沙先生是赞成“二黄本名宜黄”这一观点的。宜黄腔的发源地恰恰是在江西著名的“戏窝子”宜黄县。二十世纪五十年代，江西正在恢复宜黄戏，赣剧二黄被艺人称为“二凡”、“二番”、“宜黄调”，流沙先生自然把宜黄腔的研究作为他的又一重点课题，因此便有了《宜黄诸腔源流探——清代戏曲声腔研究》这一力作问世。该书由作者的友人余从先生为之作序。序文对流沙先生在戏曲声腔研究方面所取得的学术成就和治学方法作了充分的肯定：

（流沙先生）“四十多年来，他的足迹跑遍了江西，也几乎跑遍了全国，访艺人、访专家、访典籍、访文物，观摩演出，搜集资料。流沙同志的学术成就，就是在这样坚实的基础上构架而成的。”（页 2-3）

“流沙同志的声腔研究，大都以腔调为主结合剧目、文献、口碑等各个方面的材料进行综合论述，它们彼此相互印证，对照梳理，因而记述清晰，论点鲜明。其中有不少新的资料，新的见解，言前人之所未言。在这本文集中的许多论述中，都体现

了这种综合性考查戏曲声腔的方法。流沙同志在这方面的实践及其取得的成绩，也从方法上给了我们有益的启示”。（页 3）

全书共收十篇文章。其中虽然专门论述宜黄腔的文章仅有三篇。但其它论文均与宜黄腔有密切关系。该书有一明显的贯串线索，即：弋阳腔——陇东调——西秦腔——勾腔——宜黄诸腔——二黄——皮黄腔。十篇论文正是围绕这一线索，从各个视角论证、印证宜黄腔形成、发展的历史。实际上也是一部学术专著。

（一）宜黄腔起源于西秦腔。

该书《宜黄腔与二黄探源》一文指出，宜黄县有新、老两种宜黄腔，老宜黄腔即明代汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》所记载的由谭纶引进江西的海盐腔、经过“地方化”衍变而成的宜黄腔，“这种宜黄旧腔是属于曲牌体音乐的高腔，一唱众和，并无管弦伴奏的。它和清代新兴的、以胡琴为伴奏的宜黄腔，完全是名同实异，两者之间根本没有什么渊源关系。”（页

34）（笔者按，“宜黄腔”有两种，两者声腔体制不同，来源各别，没有承传关系。这一点常为人们所忽视。直到现在有的学者还认为，清代的宜黄腔是由明代的宜黄腔衍变而来的，这就有违于江西历史上存在两种宜黄腔的事实了。有的专家否定海盐支派的宜黄腔存在，或否定“二黄本名宜黄”说，不少人都是因为不了解有新、老两种宜黄腔这个历史事实。）

该文探讨了清代盛行的板腔体宜黄腔的起源：由宜黄腔俗称“二凡”（江西皮黄剧种老艺人早年都把二黄称为“二凡”），比对江西、安徽、浙江等地的“二凡”，认为“二凡”“本来就是一种古老的声腔”，（页 34）并由此出发把这一线索追索到明代戏曲中的“西秦腔二犯”，认为“二凡”，就是西秦腔“二犯”的转音。“西秦腔到了江西，经过发展和变化，到明末清初时它就演变为宜黄腔了”。（页 4）宜黄腔在流传过程中讹传为二黄腔。（页 30）。

（二）、西秦腔及其支派

有些专家对宜黄腔“二凡”系西秦腔“二犯”衍变而来、宜黄腔讹传为二黄腔这个观点，不以为然，提出质疑：凭借“二黄”与“宜黄”谐音、“二凡”与“二犯”谐音，就能确认二黄本源于宜黄、宜黄的源头是西秦腔吗？

其实，在研究宜黄腔的源流问题上，“二凡”与“二犯”谐音、“宜黄”讹传为“二黄”的现象，只是探索问题的一条路径，仅仅以此作出判断或结论当然是远远不够的。流沙先生《宜黄诸腔源流探》一书，以西秦腔的形成与流播为经络，把西秦腔作为一种声腔系统来作全方位的考察，而把宜黄腔的产生与发展放在西秦腔声腔系统的历史环境中来探索，资料翔实，论证周密，因而具有很强的说服力，这是该书的重要特色。

《从音乐上看宜黄腔的形成》一文，通过三十六个谱例地对比分析，阐述了西秦腔产生的情况，指出山西勾腔则是传播西秦腔的功臣。该文说，明代的西秦腔“大约在万历年间就从北方传到江南的扬州一带”，不久就在江苏、浙江、安徽、江西等地流传开来，产生许多不同的腔调，如，江苏扬州梆子、安徽枞阳腔、江西宜黄腔、浙江绍兴乱弹、广东西秦戏的正线曲等，它们的基本曲调都是由吹腔和二凡构成，考出：上述这些地区“明代由北方传来的西秦腔，是出于山西蒲州这一派的。”（页81）

流沙先生通过对西秦腔（尤其是山西勾腔）流播对南北各地戏曲声腔产生的重大影响，综合考察了西秦腔各个支派（亦即宜黄诸腔）的产生情况，这就为研究清代乱弹、皮黄剧种形成、发展的历史，理清了脉络，具有独到的见解，这不能不说是一项大工程，其学术价值不言而喻。

（三）、宜黄腔的形成与发展

《宜黄诸腔源流探》一书，把宜黄腔放在宜黄诸腔（实际上可称为西秦腔腔系）的大范畴中进行考察，视野十分开阔，证据非常充分，因而具有很强的说服力。关于宜黄腔源流问题，该书

收有《宜黄腔与二黄探源》《宜黄腔三考》、《从音乐上看宜黄腔的形成》等三篇专题论文。

《从音乐上看宜黄腔的形成》一文以大量谱例考证了西秦腔的形成和流播，并考察了宜黄腔起源于西秦腔的情形：“宜黄腔与明代西秦腔的渊源关系，首先是吹腔就继承了‘勾腔’”的传统曲调。这种声腔在江西名曰‘平板吹腔’”。（页 91）

西秦腔“二犯”演变为宜黄腔，主要是在原有流水板的基础上增加了倒板和正板，三者结合。（页 99）

但是，要证明宜黄腔与明代西秦腔的渊源关系，光凭上述证据犹嫌单薄，于是流沙先生就从浙江乱弹中借来“它山之石”。

《宜黄腔三考》根据清初文献记载的浙江绍兴地区流行宜黄腔，以及现存浙江乱弹的音乐曲调、剧目等方面与江西宜黄戏保留的宜黄腔相比较，得出两者是同一声腔系统中的不同剧种、两者皆源于西秦腔的结论。

《宜黄腔与二黄探源》一文还说，西北传来的秦腔梆子戏，使宜黄腔在清代中叶产生了重大变化：

明末在陕西形成的秦腔梆子戏，如果从声腔源流上来看，也同样是由西秦腔演变而成的，它与西秦腔不同的地方，主要是以月琴为伴奏主乐，并且还将吹腔与二犯结合起来，从而产生一种板腔体制的新腔。（页 35）

“宜黄腔在管乐时期，配乐中就有大、小胡琴、月琴和三弦等。这些乐器保持了西秦腔的传统。”（页 36）后受秦腔梆子戏的影响，约至清乾隆初改用胡琴为主要伴奏乐器，将“平板吹腔”和“二凡”两种曲调统一起来，以“二凡”为主，“平板吹腔”成了“二凡”的一种板式。只有少数剧目还有唢呐二凡和平板吹腔的唱腔，所以统称“二凡”。（见页 39）又因为采用胡琴伴奏，所以被称为“胡琴腔”。清乾隆四十年间李调元《剧话》所说的“胡琴腔起于江右，今世盛传其音，……又名二簧腔”。

就是指改用胡琴伴奏后的宜黄腔。这种被称为“胡琴腔”的宜黄腔，广泛流传，以致在清乾隆四十年间“盛传其音”。在川剧、滇剧中仍然保留了“胡琴腔”的称呼。

但由于宜黄在流传过程中“宜黄”讹传为“二黄”，所以“又名二黄腔”。宜黄腔在各地衍生出许多支派，但更多的是沿用二黄腔这个名称。宜黄腔经过安徽、湖北艺人的加工创造，形成富有地方特色的“安庆二黄”和“汉调二黄”，流播南北各地，而宜黄腔的本名反而淹没不彰了，以致人们不知道“二黄本名宜黄”。（见页 30-31）

流沙先生关于宜黄腔来源、形成和发展的论述，较之以前的所有的有关论著，更为深入、具体，对“宜黄本名二黄”说进行了有力的张扬。

三、关于南戏声腔的研究

正如宜黄腔的研究必须放在西秦腔的整个系统中进行，对源自于南戏的弋阳腔，也必须对南戏及其派生的昆山腔、海盐腔、余姚腔等综合进行比较研究，才能得出正确的结论。流沙先生在《明代南戏声腔源流考辨》一书对南戏及其派生的声腔均有专论，连很少有人论及的义乌腔、余姚腔、太平腔、宁海平调等，亦有专论。这里约略谈一谈该书中关于海盐、昆山两腔的研究。

（一）关于海盐腔的研究

谭纶引进的海盐腔演变为宜黄腔，以及汤显祖剧作的腔调问题，这都是明代戏曲声腔史上的重要问题，也是江西戏曲上的重大问题。1963年，省文化部门决定调查海盐腔流入江西的情况。流沙先生写了《海盐腔源流辨正》、《海盐腔流入江西始末》等两篇文章，论证了海盐腔在宜黄“地方化”、演变为宜黄腔的情况。1980年，流沙先生在江西广昌县甘竹镇“孟戏”中发现了有《山坡羊》等二十余首曲牌可能是海盐腔遗存，写了《江西孟戏遗存的海盐腔》一文，公布了这个重大发现。在1982年江西抚州举行的纪念汤显祖活动时，引起热烈的争论。尽管戏曲史界对流沙先生的这个发现，还存在争议，但毕竟有现存的剧本、音乐曲

调、演出活动存在，可作参照物比较、研究。通过共同研讨乃至争论，集思广益，这一问题总会越辩越清楚。

（二）关于昆山腔的研究。

弋阳腔与昆山腔，是明清两代剧坛争雄的两支劲旅，而改革昆山腔为“水磨调”的魏良辅又是江西南昌人。这种情况，使研究江西地方戏曲史的人必然关注昆腔史。

关于昆山腔起源，明代的戏曲文献皆推魏良辅为“昆腔之祖”。1961年，魏良辅《南词引证》一书被发现，该书称元代顾坚“善发南曲之妙。故国初有昆山腔之称”，即所谓元代顾坚创造昆山腔之说。这就引发了戏曲史界关于昆腔史的大讨论。

流沙先生在1981年写有《驳昆山腔创自魏良辅或顾坚说》一文对此提出质疑。文章认为“昆山腔的产生。如同浙江的余姚、海盐两腔一样，都是南戏在不同地区发展的结果”（页420）。元末顾坚所唱“南辞”、明嘉靖、万历年间魏良辅改革的昆山腔皆为散曲，用于清唱。流沙先生说“昆山腔的产生和发展经历过一段漫长过程。一方面是民间艺人针对昆山腔土戏不断加以改革和创新；另方面是散曲歌唱家尤其是魏良辅，创造水磨调贡献极大。而梁伯龙《浣纱记》的舞台演出，更加巩固了魏良辅的改革成果，使昆山腔的音乐唱腔最后趋于定型。”（页435）这应该还是比较合乎史实的观点。

关于昆山腔雅化的问题，流沙先生《论昆山腔向雅调的演变》一文，较为详细的解剖了昆腔由俗变雅的演变过程。其主要观点是：昆山腔的改革或雅化并不是从魏良辅、梁伯龙才开始的。“昆山腔的雅化至少是从徐渭时代开始，经过无数剧作家和音乐家、演员的共同努力，才打下一个良好的基础。而魏良辅和梁伯龙等人的创造，终于完成了昆山腔改革的大业，从而在全国造成昆山腔的鼎盛局面。这就是昆山腔由土腔变成雅调的基本情况。现在人们谈论昆山腔的历史，对于魏良辅、梁伯龙之前的昆山腔是不应该忽视的”。（页450）

综上所述，我们不难看出，流沙先生从研究江西地方戏曲开始，数十年来广泛涉猎我国戏曲的南腔北调，扩展到中国戏曲声腔史的系统研究。其研究成果是很有价值的，其研究方法也是严谨务实、行之有效的。如今，流沙先生年过八十，体弱多病，但他仍以浓厚的兴趣和顽强的毅力进行学术研究。日前，流沙先生的《江西采茶戏研究》一书已完稿，年内将由中国戏曲出版社出版。这正是：“不堪岁月如流水，赖有文章似涌泉”

（元·萨都刺《水龙吟·赠友》）。

厦门大学图书馆